

NOVA ARTE,
E
BREVE COMPENDIO DE MUSICA

Para lição dos principiantes,

EXTRAHIDO DO LIVRO, QUE SE INTITULA
NOVA INSTRUÇÃO MUSICAL,
O U
THEORICA PRATICA DA MUSICA RYTHMICA,
DEDICADO

AO ILL.^{MO} E EX.^{MO} SENHOR
THOME' JOSE' DE SOUSA
COUTINHO CASTELLO-BRANCO,
E MENEZES, &c. &c. &c.

POR SEU AUTHOR
FRANCISCO IGNACIO SOLANO.



L I S B O A,

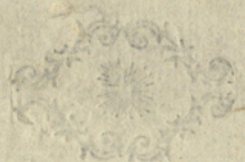
Na Officina de MIGUEL MANESCAL DA COSTA,
Impressor do Santo Officio.

CIO. IO. CCLXVIII.

Com licença da Real Meza Censoria.



EXTRAORDINÁRIO LIVRO, QUE SE ENCONTRA
NOVA INSTRUÇÃO MUSICAL,
OU
TEORIA PRÁTICA DA MÚSICA RYTHMICA,
DEDICADO
AO IL.º E EX.º SENHOR
THOMÉ JOSE DE SOUSA
COUTINHO CASTELO BRANCO,
E MENEZES, &c. &c.
POR SEU AUTOR
FRANCISCO IGNACIO SOLANO.



LISBOA
Na Officina de MIGUEL NUNES DE ALMEIDA DA COSTA
Impressor do Santo Officio.

CIS. 13. COLXVIII.
Com licença da Real Academia de Lisboa.

ILL.^{MO} E EX.^{MO} SENHOR
THOME' JOSE' DE SOUSA COUTINHO
CASTELLO-BRANCO, E MENEZES, &c. &c. &c.



S incomparaveis beneficios, que devo aos Illustrissimos, e Excellentissimos Pais de V. EXCELLENCIA os Senhores Condes de Redondo, me conduzem de justiça a huma inteira, e interminavel confissão das minhas obrigações. Para este effeito a faço aos pés de V. EXCELLENCIA, querendo, que assim como o Ceo deo a V. EXCELLENCIA a Primogenitura para dilatar na sua Illustrissima Pessoa as virtudes, e respeitaveis qualidades de seus Excellentissimos Pais, assim tambem por esta reverente confissão continue em V. EXCELLENCIA successivamente memoravel a minha divida.

O desejo de fazer perduravel esta confissão me encaminhou a dar-lhe a vida do prélo, para que a adquirisse mais dilatada no conhecimento de todo o mundo por esta Arte, e Breve Compendio de Musica, que a V. EXCELLENCIA offereço, a qual já obteve a sua estimabilissima aceitação, por ser a mesma, que nas minhas lições de Musica dá a V. EXCELLENCIA o conhecimento desta sciencia, e facilita os estudos, e progressos, que V. EXCELLENCIA nella vai adquirindo. Porém como, regulando a mesma confissão pelos beneficios, julgo que ainda esta diligencia não póde condignamente igualalla, supplico a V. EXCELLENCIA a proteja, e consinta nella o seu preclarissimo nome para conseguir toda a grandeza, que lhe falta; e eu o gosto de ver admirar o mundo em V. EXCELLENCIA não só o Excellentissimo Successor da Illustrissima Casa de Redondo, mas juntamente o Herdeiro das mesmas brilhantes virtudes de seus Excellentissimos Progenitores, amando a Musica, animando os meus estudos, e protegendo as suas producções. Deos guarde a V. EXCELLENCIA muitos annos como desejo. Lisboa, &c.

De V. EXCELLENCIA

O mais fiel venerador, e criado

Francisco Ignacio Solano.

A O L E I T O R.

DEpóis de imprimir com approvação dos mais insignes Mestres, e Professores da Musica o meu *Novo Methodo*, e *Systema* com o titulo de *Nova Instrução Musical*, &c. em que reduzi a regras certas, perceptíveis, e fa-
ceis as difficuldades do Solfejo; posto que no mesmo livro expuz todos os principios, e regras da Arte da Musica, como precisamente, com a explicação do *Novo Systema*, e mais regras geraes, que propuz, se constituiu diffuso aquel-
le tratado, e por esta razão menos commodo aos que per-
tendem aprender os preceitos de Cantar: me pareceo ne-
cessario para utilidade destes compôr das mesmas regras do *Novo Methodo*, e *Systema* hum breve, e claro *Compendio*, que contendo unicamente aquelles preceitos, lhes servisse de *Arte* para o seu estudo.

Este *Compendio*, e esta *Nova Arte* he a que agora te exponho: nella, se es Professor, ou o procuras ser, acharás succintamente as regras, com que a Musica moderna se aprende, e sem outra novidade mais que a do *Systema* já proposto, livre da precisão de supposições, e semelhanças de Claves; e agora accrescentado com hum *Regra breve*, e certa reduzida a poucas palavras para conhecimento do lugar das *Mutações*; materia, que na praxe, e theorica do Solfejo produzia hum das suas maiores difficuldades.

Vale.

NOVA ARTE,

I

BREVE COMPENDIO DE MUSICA.

REGRA I.

AS cinco *Linhas* pautadas chamão-se Naturaes. As que se põem pela parte de cima *Accidentaes superiores*. As que se afinão pela parte de baixo *Accidentaes inferiores*. Da mesma sorte se nomeão os *Espaços*, ou *Claros*, que ha entre *Linha*, e *Linha*.

Linhas, e Espaços naturaes, e Accidentaes da Cantoria.

Accidentaes superiores.

Naturaes.

8.^o esp. 8.^a l: _____

7.^o esp. 7.^a l: _____

6.^o esp. 6.^a l: _____

5.^o esp. 5.^a l: _____

4.^o esp. 4.^a l: _____

3.^o esp. 3.^a l: _____

2.^o esp. 2.^a l: _____

1.^o esp. 1.^a l: _____

1.^a l: * 2.^o esp. * 2.^a l: * 3.^o esp. *

Accidentaes inferiores.

As *Linhas* nomeão-se de baixo para cima primeiro, que os *Espaços*; e de cima para baixo primeiro os *Espaços*, que as *Linhas*.

REGRA II.

AS *Letras*, ou *Signos* da Musica são sete. Cada hum naturalmente contém em si as vozes da sua propria denominação; e accidentalmente comprehende todas as vozes.



Estes Signos fervem ás direitas para contar da Clave para cima, e ás avéssas para contar da mesma Clave para baixo. A's direitas depois do ultimo torna-se ao primeiro, e ás avéssas acabado o primeiro torna-se ao ultimo.

R E G R A III.

AS Claves são tres: de *Gsolreut*, de *Csolfaut*, e de *Efant*. Ellas demoſtrão os Signos para a precisa declaração da Cantoria, dando o ſeu nome á linha, em que ſe põem.

A Clave de *G*. assigna-se na 1.^a, e 2.^a linha; a de *C*. na 1.^a, 2.^a, 3.^a, e 4.^a linha; e a de *F*. na 4.^a, e 3.^a linha.

C L A V E S.

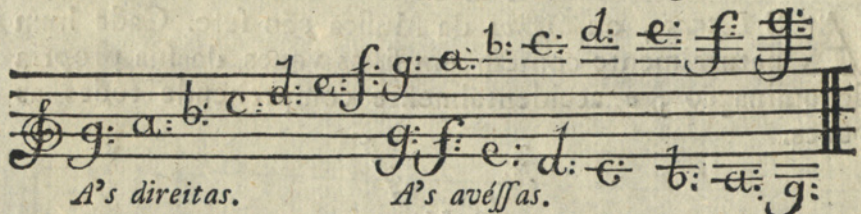
Na 1.^a, e 2.^a linha. Na 1.^a, 2.^a, 3.^a, e 4.^a linha.

Na 4.^a, e 3.^a linha.



A Clave de *G*. escrita na 2.^a linha ſerve para os instrumentos agudos. A de *C*. assignada na 1.^a para a Voz de Tiple: na 3.^a para a de Contralto: na 4.^a para a de Tenor: a de *F*. poſta na 4.^a para a Voz de Contrabaixo, e para os instrumentos graves.

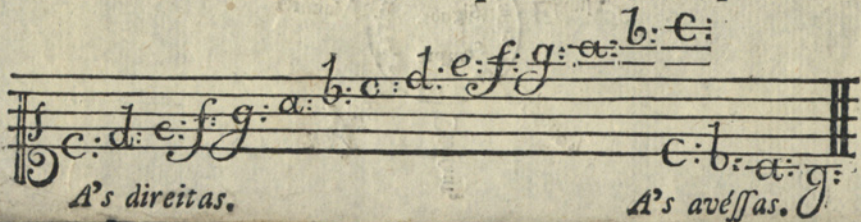
Clave de *G*. escrita na 2.^a linha por letras, ou Signos para a mão direita do Cravo, e instrumentos agudos.



A's direitas.

A's avéssas.

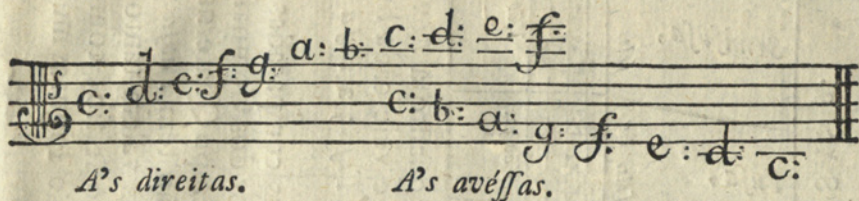
Clave de *C*. na 1.^a linha para a Voz de Tiple.



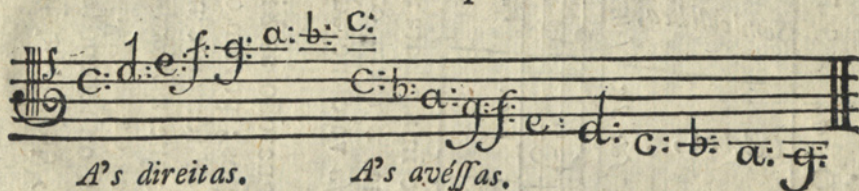
A's direitas.

A's avéssas.

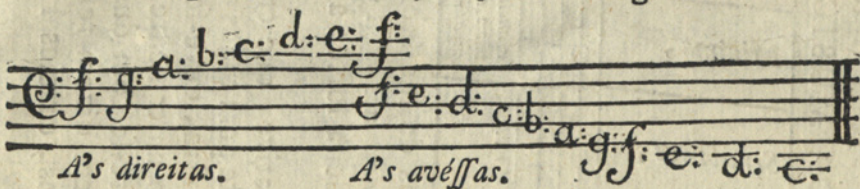
Clave de C. na 3.^a linha para a Voz de Contralto.



Clave de C. na 4.^a linha para a Voz de Tenor.



Clave de F. posta na 4.^a linha para a Voz de Contrabaixo, mão esquerda do Cravo, e instrumentos graves.



REGRA IV.

AS Vozes são seis. Seguem ás direitas esta ordem : Ut, ré, mí, fá, sól, lá ; e ás avéssas : Lá, sól, fá, mí, ré, ut. Todas conduzem regularmente para a entoação dos seus proprios intervallos.

Em lugar da primeira voz *ut*, diremos *dó*, por se articular melhor para o modo, e pronuncia de cantar a syllaba *dó*, do que a voz *ut*.

REGRA V. AS FIGURAS DA MUSICA SÃO 10. AS PAUSAS 9.

10. Figur.	Maxima,	Longa,	Breve,	Semibreve,	Minima,	Seminima,	Colchea,	Semicolchea,	Fusa,	Semifusa,
9. Pausas.										
Valor natural, e privativo das Fig.	Vale 8. compassos.	Vale 4.	Vale 2.	Vale 1.	Vale meio, e vão 2. ao compasso.	Vão 4.	Vão 8.	Vão 16.	Vão 32.	Vão 64.

Qualquer dellas vale duas da sua subseqüente immediata; por quanto a *Maxima* contém o valor de duas *Longas*: a *Longa* o de duas *Breves*, &c.; e vale cada humta metade da sua antecedente; desta forte: a *Semifusa* vale metade da *Fusa*; a *Fusa* metade da *Semicolchea*, &c.

A ordem natural, e privativa, que entre si guardão as Figuras comparadas humas com outras, he geralmente para todos os Tempos; porém o valor dos Compassos, que na taboa superior se demostra, deve-se entender sómente no Tempo Quaternario. As *Pausas* das Figuras são unicamente 9., porque a *Maxima* não tem *Pausa* propria. O seu valor tacito suppre-se com duas *Pausas* da *Longa*. Ellas valem tanto como as mesmas Figuras, a quem dizem respeito. Conhecem-se pelo feiio, com que se formão nas Linhas, Espaços, e meios Espaços, que occupão. São Figuras mudas, e finaes de silencio.

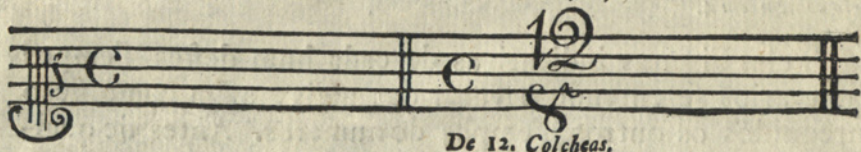
R E G R A VI.

OS Tempos são diversos. Todos elles se reduzem a tres fórmãs de Compassos, que são: *Compasso de Tempo Quaternario*, de *Tempo Ternario*, e de *Tempo Binario*.

O *Compasso de Tempo Quaternario* compõe-se de quatro partes iguaes, duas no chão, e duas no ar. Deste Tempo se derivão os mais. A sua fórmula he hum semicirculo adiante da Clave.

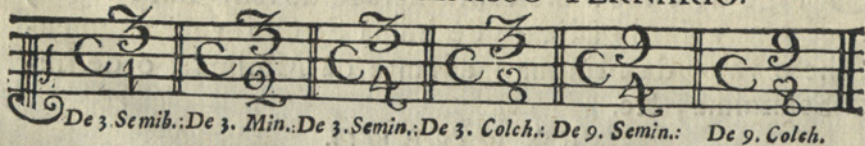
A este *Compasso* pertence outro Tempo derivado numerario, por se fazer de quatro partes, a que chamão *Duodupla*, ou *Duodena*, no qual entrão doze Colcheas ao *Compasso*. Affina-se com os numeros 12. por 8. adiante do C. *Quaternario*.

EXEMPLO DO COMPASSO QUATERNARIO.

*Tempo Quaternario, ou Ordinario.**Tempo Duodupla, ou Duodena.*

O *Compasso de Tempo Ternario* fórma-se de tres partes iguaes, duas no chão, e huma no ar. Todos os seguintes Tempos de numeros pertencem ao *Compasso Ternario*, e fallão com o *Tempo Quaternario*.

EXEMPLO DO COMPASSO TERNARIO.

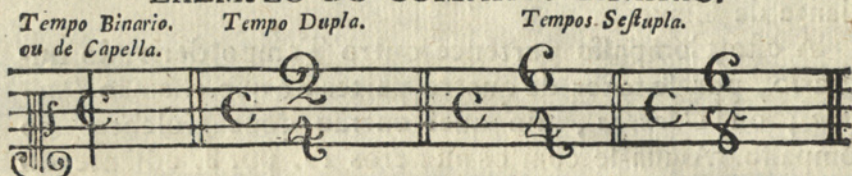


O Numero de cima denota, que a quantidade das Figuras, que entrão ao *Compasso*, são da mesma qualidade daquellas, que o numero da parte inferior mostra, que antes entravão no *Tempo Quaternario*.

O Compasso de *Tempo Binario* compõe-se de duas partes iguaes, huma no chão, outra no ar. A sua fôrma he o semicirculo, cortado com huma risca, adiante da Clave.

Ao Compasso *Binario* pertencem tambem os seguintes numeros, que sendo distintos Tempos, estão annexos a este Compasso, por se fazerem de duas partes.

EXEMPLO DO COMPASSO BINARIO.



Neste Tempo se incluem em duas partes as mesmas Figuras, que o *Quaternario* contém em 4. partes.

De 2. Semin.:

De 6. Semin.:

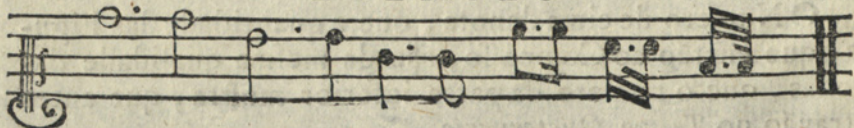
De 6. Colch.

Pelas Figuras indicativas de cada hum destes Tempos numerarios se entende o valor das mais, assim como ficão entendidos os outros Tempos de numeros. Antes de qualquer delles se vê, e affina o *Tempo Quaternario*, porque todos se derivão delle.

R E G R A VII.

O *Pontinho de Augmentação* põe-se adiante de qualquer Figura, e lhe accrescenta metade do seu valor; v. gr., o *Pontinho* affinado adiante de huma Semibreve, augmenta-lhe o valor da Minima: adiante da Minima, o de huma Seminima, &c.

EXEMPLO.



RE-

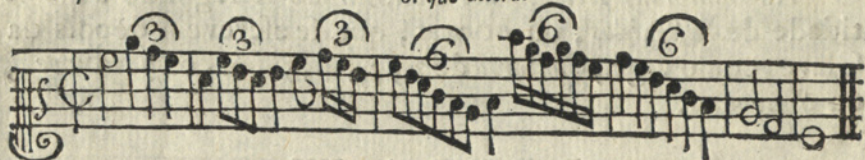
R E G R A VIII.

A *Sésquialtera* he hum $\widehat{3}$, ou hum $\widehat{6}$, que respectivamente se põe a seis, ou tres Figuras, e faz que se altere o seu valor de sorte, que as tres sejam cantadas no tempo de duas, ou as seis no de quatro.

E X E M P L O.

3. que altera.

6. que altera.



R E G R A IX.

A *Ligadura* denota unir o valor de duas, ou mais Figuras, em huma syllaba.

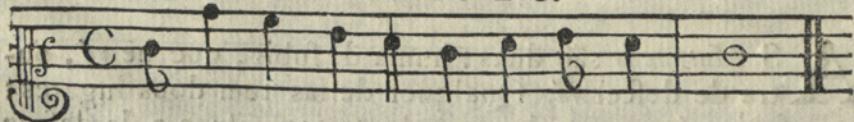
E X E M P L O.



R E G R A X.

A *Syncopa* he o movimento do valor daquellas Figuras, que andão encontradas com as partes principaes do Compasso.

E X E M P L O.



R E G R A XI.

A *S Cantorias Naturaes* são duas, huma de $B\sharp$ quadro, e *Natura*, outra de Bb mol, e *Natura*. Formão-se das tres *Propriedades*, que são $B\sharp$ quadro, *Natura*, e Bb mol com as suas competentes Deducções.

A Cantoria de B \flat quadro, e Natura he quando entre a Clave, e o Tempo não se affina Bbmol, ou *Sustenido*: razão, por que tambem ordinariamente se chama Cantoria Natural.

A de Bbmol, e Natura conhece-se quando logo junto á Clave, ou pelo progresso da Cantoria Natural se figura Bbmol em Bbfa \flat mi.

As Cantorias *Accidentaes* denominão-se segundo a quantidade de *Sustenidos*, ou Bbmoes, que se escrevem depois da Clave; como v.gr., Cantoria de 2., 3., 4., 5., 6., ou 7. Bbmoes, ou *Sustenidos*.

R E G R A XII.

OS Nomes certos das Cantorias são dous, fá, e mí. Ensinão as Mutanças, e dão a intelligencia de todas as mais vozes.

Toda a Cantoria, absolutamente, tem dous Signos, que são lugares proprios de dous nomes certos. Hum Signo he sempre fá certo, e outro mí certo, tanto subindo, como descendo.

Na Cantoria de B \flat quadro, e Natura he fá certo em F., e mí certo em B.: O mí certo de B. he lugar privativo do 1.^o b, e o fá certo de F. he lugar proprio do 1.^o H.

R E G R A XIII.

AS Mutanças são duas: huma de subir, que he ré, outra de descer lá. Qualquer dellas tem dous lugares: a de subir ré, tem os lugares de lá, ou sól; e a de descer lá, tem os lugares de ré, ou mí. Servem de unir as Cantorias, convertendo o sól, ou lá em ré subindo, ou o mí, ou ré em lá descendo; e ao contrario. Fazem-se quando a Solfa sóbe acima de lá, ou desce abaixo de dó; porque a

Mu-

Mutança consiste em trocar, ou converter hum nome em outro para multiplicação das vozes.

Procurão-se as *Mutanças* geralmente em todas as Cantorias com as vozes ás direitas, ou ás avéssas do lugar dos Nomes certos das Cantorias até ao Signo da *Mutança*.

As *Mutanças* de subir *ré* procurão-se descendo com as vozes do lugar do *fá* certo da Cantoria, dizendo *fá, mi, ré*; e do lugar do *mi* certo, proferindo *mi, ré*.

As de descer *lá* procurão-se subindo com as vozes do lugar do *fá* certo da Cantoria, dizendo *fá, sól, lá*; e do lugar do *mi* certo, pronunciando *mi, fá, sól, lá*.

Nomes certos, e Mutanças subindo.



Nomes certos, e Mutanças descendo.



Observação ultima, e a mais facil para se entenderem as Mutanças.

EM todas as Cantorias geralmente são as *Mutanças* de subir 3.^a acima do lugar dos Nomes certos; e as de descer, no Signo immediatamente inferior ao lugar dos mesmos Nomes.

R E G R A XIV.

O *S Accidentes* são tres: *Sustenido* H, *Bbmol* b, e *B* *quadro* h. : os seus effeitos consistem em alterar do tom respectivo as Figuras, ou notas, junto ás quaes se põem.

O H só he *mi* no lugar certo de *fá*: só he *fá* no lugar certo de *fá*, quando não póde ser *mi*: quando não he *mi* tem o proprio nome da Cantoria, e accrescenta na entoação meio ponto.

O b só he *fá* no lugar certo de *mi*: só he *mi* para outro b ser *fá*: quando não he *fá*, tem o proprio nome da mesma Cantoria.

O h serve só propriamente de tirar, e desfazer qualquer dos outros *Accidentes*. Nas Cantorias de HH faz o officio de b, e nas de bb produz o effeito de H.

O h só he *mi* no lugar do b *fá*; e só he *fá* no lugar do H *mi*. Diminue na entoação meio ponto depois do H que não he *mi*, sem mudar o nome da Cantoria. Accrescenta na entoação meio ponto depois do b que não he *fá*, sem mudar o nome da Cantoria.

As vozes, ou syllabas da Cantoria não se mudão só por hum Nome; como v. gr., por huma vez só he *fá* o h, que diz respeito ao Natural, ou o h concernente ao b, que devia ser *mi* no lugar certo de *fá*.

R E G R A XV.

Tanto os HH, como os bb se affinão regulares até o numero de sete, ou adiante da Clave, ou repentinamente no progresso das Cantorias.

O 1.º, 2.º, e 3.º H figurão-se nos Signos, que contém *ut*, como F, C, e G.: O 4.º, e 5.º nos que finalizão em *ré*, como D, e A.: O 6.º, e 7.º nos que acabão em *mi*, como E, e B.: O mesmo se entende contando do 1.º, ora 5.ª acima, ora 4.ª abaixo, (ou ao contrario) huns depois de outros pela sua ordem.

e Breve Compendio de Musica.

II

EXEMPLO.

O 1. ^o	O 2. ^o	O 3. ^o	O 4. ^o	O 5. ^o	O 6. ^o	O 7. ^o
F.;	C.;	G.;	D.;	A.;	E.;	B.;

Com os decorados ás avéssas se mostrão regularmente os bb ás direitas.

O 1.^o, e 2.^o b. affinão-se nos Signos, que acabão em *mi*, como B., e E.: O 3.^o, e 4.^o nos que finalizão em *ré*, como A., e D.: O 5.^o, 6.^o, e 7.^o nos que contém *ut*, como G., C., e F.: O mesmo se entende contando do 1.^o, ora 4.^a acima, ora 5.^a abaixo, (ou ao contrario) huns depois de outros pela sua ordem.

EXEMPLO.

O 1. ^o	O 2. ^o	O 3. ^o	O 4. ^o	O 5. ^o	O 6. ^o	O 7. ^o
B.;	E.;	A.;	D.;	G.;	C.;	F.;

REGRA XVI.

NAs Cantorias de he *mi* certo no ultimo , e *fa* certo no lugar, onde se deve affinar o outro pela sua ordem; como v. g., he *mi* certo no 1.^o , será *fa* certo no lugar, que for proprio para o 2.^o, que he o mesmo que dizer:

Na Cantoria de , e he *mi* certo em F., e *fa* certo em C.:

Na de 2. , *mi* certo em C., e *fa* certo em G.:

Na de 3., *mi* certo em G., e *fa* certo em D.:

Na de 4., *mi* certo em D., e *fa* certo em A.:

Na de 5., *mi* certo em A., e *fa* certo em E.:

Na de 6., *mi* certo em E., e *fa* certo em B.:

Na de 7., *mi* certo em B., e *fa* certo em F.:

Em

Em summa : O *mi* certo de qualquer Cantoria de H he o lugar, que servio de *fá* certo á Cantoria antecedente de menos hum H ; e o *fá* certo he o Signo proprio, em que se ha de dizer *mi* certo na Cantoria que tiver mais hum H .

O H repentino em qualquer Cantoria, sem regularidade, nunca he *mi*.

R E G R A XVII.

NAs Cantorias de bb he *fá* certo no ultimo b , e *mi* certo no lugar, onde se deve afinar o outro pela sua ordem; como v.gr., he *fá* certo no 1.^o b , será *mi* certo no lugar, que for proprio para o 2.^o, &c., que he o mesmo que dizer:

Na Cantoria de N . e b , he *fá* certo em B ., e *mi* certo em E .:

Na de 2. bb , *fá* certo em E ., e *mi* certo em A .:

Na de 3., *fá* certo em A ., e *mi* certo em D .:

Na de 4., *fá* certo em D ., e *mi* certo em G .:

Na de 5., *fá* certo em G ., e *mi* certo em C .:

Na de 6., *fá* certo em C ., e *mi* certo em F .:

Na de 7., *fá* certo em F ., e *mi* certo em B .:

Em summa : O *fá* certo de qualquer Cantoria de bb he o lugar, que servio de *mi* certo á Cantoria antecedente de menos hum b ; e o *mi* certo he o Signo proprio, em que se ha de dizer *fá* certo na Cantoria, que tiver mais hum b .

O b repentino, em todas as Cantorias, ainda que pareça não ter regulamento, sempre he *fá*.

R E G R A XVIII.

Não se afinando pela sua precisa ordem hum H depois de outro, mas sim o outro além deste, que se deveria figurar com regularidade, elle diminue, e dá a enten-

tender menos hum \sharp dos que estão affinados na Clave, ou Cantoria, considerando-se para esta diminuição no lugar do \sharp , que se tira, tacito o \flat , quando não he positivamente expresso.

O \sharp na Cantoria Natural, posto no lugar do 2.º sem 1.º, denota ser a Cantoria de b , e $N.$, entendendo-se tacito o b , quando não he manifesto.

O \sharp na Cantoria de \flat , e \sharp , posto no lugar do 3.º sem 2.º, denota ser a Cantoria Natural. O \flat (não sendo expresso) supõe-se no lugar do 1.º \sharp , e o de $G.$ não he 3.º

Na Cantoria de 2. $\sharp\sharp$, posto no lugar do 4.º sem 3.º:
 O \sharp { na de 3. no lugar do 5.º sem 4.º:
 na de 4. no lugar do 6.º sem 5.º:
 na de 5. no lugar do 7.º sem 6.º, &c; denota hum \flat tacito no lugar do \sharp , que se diminue á Cantoria.

R E G R A XIX.

O $\sharp\sharp$ nas Cantorias de bb , ainda que pareçam ter a sua ordem, nunca são *mi*.

O 1.º \sharp na Cantoria de b , e $N.$, ou o \flat nas Cantorias de bb affinado no lugar do penultimo b , chama, e dá a entender mais hum b dos expressos na Clave, ou Cantoria; advertindo-se para este augmento mais hum b tacito, quando não he manifesto, como se o fora, no lugar da precisa ordem do b , que accresce.

O \sharp de $F.$ na Cantoria de b , e $N.$, denota ser a Cantoria de dous bb , entendendo-se tacito o 2.º, quando não he expresso.

No lugar do 1.º b havendo 2.º:
 O \flat { no do 2.º havendo 3.º:
 no do 3.º havendo 4.º:
 no do 4.º havendo 5.º:
 no do 5.º havendo 6.º, &c.; denota mais hum b tacito no lugar do b , que se augmenta á Cantoria.

R E G R A XX.

OS nomes proprios da mesma Cantoria nunca se mudão por dous accidentes repentinos em dous Signos immediatos, ou sejam dous HH , ou dous hh , ou h , e H , &c., subindo, ou descendo. O 1.^o accidente he *fá*, e o 2.^o *sól* para subir. Para descer o 1.^o he *sól*, e o 2.^o *fá*. Estes dous Nomes são infalliveis.

R E G R A XXI.

Nome *extraordinario* he aquelle, que se diz no tom da syllaba ordinaria, que se deixa, com o qual passa hum Cantoria para outra por beneficio de hum só Nome.

Os Nomes *extraordinarios* conhecem-se quando as vozes confinantes não podem correr pela sua ordem, e achão embaraço na Cantoria.

O Nome *extraordinario* tem o seu lugar entre dous *accidentes*, com os quaes se deve cumprir, deduzindo-se do ultimo repentino. Este com o outro *accidente*, ou Nome certo, que lhe precede, fórma dous Nomes certos, e entre elles medea o dito Nome *extraordinario*, como v. gr., dous *fás*, dous *mís*, dous *rés* immediatos de hum para outro Signo; e outros, como *sól* logo abaixo de *fá*; *mí* logo acima de *fá*; *fá* logo abaixo de *mí*; *ré* logo acima de *mí*; *ré* logo abaixo de *fá*, &c. O deduzir-se sempre o Nome *extraordinario* do ultimo *accidente* repentino, he huma regra geral, e infallivel.

Dous *fás*, e dous *mís* immediatos de hum para outro Signo tanto se podem cantar descendo como subindo; singularidade, que não contém outro algum Nome *extraordinario*.

Dous *rés* consecutivos *gradatim* só podem ser trataveis descendo.

Mí logo acima de *fá*, só se encontra subindo, e he o mesmo que entre dous *fás*.


Sól logo abaixo de *fá* he o mesmo que entre dous *fás*, e só póde executar-se descendo.


Ré logo acima de *mí*, só se pratica subindo, e he o mesmo que entre dous *mís*.


Ré logo abaixo de *fá*, só se póde dizer descendo meio Ponto, para subir hum Ponto, e vem a ficar entre o *fá*, e o *mí* certo de hum proprio Signo, sendo unicamente este Nome *ré* o que não tem lugar entre duas vozes semelhantes, como se observa em todos os mais *Nomes extraordinarios*, que não são da pronúncia de duas vozes iguaes subindo, ou descendo.


R E G R A XXII.


OS SINAES DA MUSICA SÃO 9.


E *Sfes* , repetem a Solfa.


Réplica , repete a letra.


Repetição , faz repetir duas vezes a 1.^a e 2.^a parte.

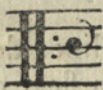
Guião , mostra o Signo de huma para outra regra.

Canon , denota entrar outra Voz em Fuga.

Sinal divisivo , divide os Compassos.

Nota Coroada , suspende o Tempo.

Allegro , repete do Sinal, ou até ao Sinal.

Pausas geraes , finalizão a obra.

F I M.

